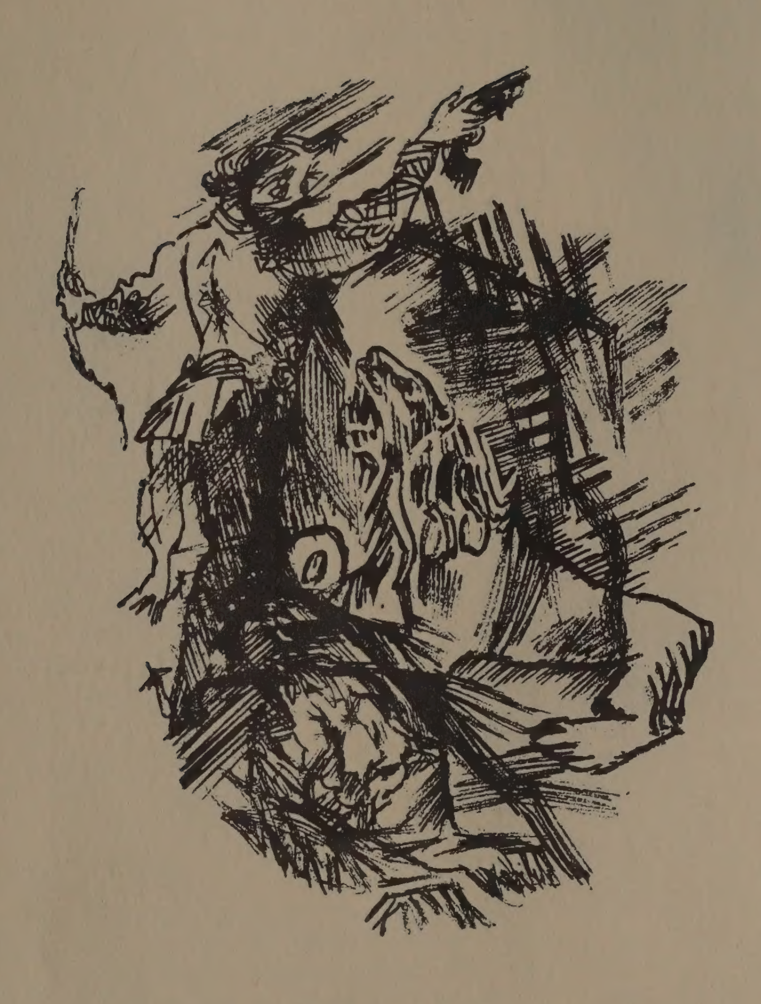
DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

DRITTER JAHRGANG BERLIN APRIL 1912



Oskar Kokoschka: Zeichnung

Reprinted by permission of Sina Walden, München
by
KRAUS REPRINT
a Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1970

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

DRITTER JAHRGANG BERLIN APRIL 1912



Oskar Kokoschka: Zeichnung

Reprinted by permission of Sina Walden, München
by
KRAUS REPRINT
a Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1970

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

Der schwarze Vorhang

Roman

Von Alfred Döblin

Fortsetzung

Wenn er sich jetzt unter Freunden plötzlich müde reckte, den Kopf auf die Brust fallen ließ und minutenlang vor sich hinstarrte, so klangen Gedanken in ihm auf, deren Qual ihn fast betäubte.

Er war verdorben und sollte verderben, was ihm über den Weg kam. Er war zur Zerstörung geschaffen. Seine Leere griff räuberisch nach Fülle, und das hieß er Liebe. Mußte es nicht auch eine Art heimlicher Liebe und Rachedurstes sein, was ihn zu den Menschen trieb? So lange er lebte und schauen konnte, war er diesem qualentzückten Drängen nicht entgangen; war nicht sein blasser Schatten, sondern seiner Seele Seele; nun wollte er seinen Haß segnen, sich ihm ganz hingeben. Wüste sollte um ihn sein.

Und sie, sie sollte seinen jungen, gefeiten Haß zuerst spüren, die ihn geweckt hatte. Niemand durfte von der Armut wissen, auf der sich der Reichtum seines Hasses erhob; so war es wiederum sie, die er zerdrücken mußte, die seine Armut gesehen hatte, die aus dem Wege geräumt werden mußte, auf daß er wieder atmen und das Gesicht erheben konnte.

Sein auferstehender Groll wandte sich nicht gegen das Weib, sondern gegen den Anderen, den feindlichen Menschen.

Es setzte sich in ihm fest und wurde ein düsteres, kindisches Verlangen, das sich von ihm löste und träumend vor seinen Füßen hinging.

Vorerst mied er sie, soviel er konnte und verstummte, wenn sie in der Nähe war.

Er fürchtete sich durch den Klang seiner Stimme zu verraten. Aber es verging nicht viel Zeit, da wehte wieder unter dem breiten Laub der Bäume liebliches Lachen und Schwätzen; die weiße Lebensleichtigkeit schimmerte und schwebte wieder über den Sand. Dumpf und mit Gelassenheit spürte er, während er manches sprach, daß irgend etwas vor seinen Augen ihn brannte und seine Gedanken im Hintergrund beschäftigte. Sie ging mit ihren starren roten Haarsträhnen sicher und freundlich vorüber und grüßte scheu auch ihn. Er sah ihr lange mit Schweigen nach. Für einen kurzen Augenblick brach etwas in ihm bei ihrem Anblick in Gelächter aus. Dann wartete er, suchte sich ganz auf sich zu besinnen.

Schwer erhob er sich dann, und merkte erst beim Gehen, daß seine Füße ihn gerade auf sie zutrugen und daß er irgendwie entschlossen war.

Er mußte sie bezwingen, „bezwingen“:

Das Wort klang so befehlend und klagend in ihm, sie auslöschen. — Er ging jetzt sie bezwingen. Seine Lippen blieben verschlossen, als er dicht vor der Rothaarigen stand, die ihn fragend von unten ansah. Mit lautem Lachen und mit traurig erstaunter Seele sprach er einiges; als ihre Augen erschreckt an der ausdruckslosen Ruhe seines Gesichts hingen, sagten seine Lippen Worte, die er mit anderer Seele ersonnen hatte, höhnend, böse, unverschleiert. Irene wich gegen einen Baum zu, angstvoll vor ihm zurück und sah ihm dabei unverwandt ins Auge. Das stachelte ihn, da es an den Groll über ihr letztes Ausweichen rührte und an das Düster seiner verlassenen Stunden; hastiger und hastiger schwoll sein Mund von unverhohlenem Hasse über. Seine erstickten Worte griffen und schlangen sich träumend um sie, und während Gelächter über seine Lippen taumelte, wußte er nicht, was er von ihr wollte.

Von weitem sah er schon deutlich die graue, alte Scham sich erheben. Aus den Ecken der Umzäumung, in der sie standen, von den schwarzen zackigen Baumästen sahen Augen, blies es herunter und klatschte schon Beifall zu seiner Niederlage. Sie war entwichen. Sie, sie mußte ihn doch hören, — und immer weiter entwich sie ihm. Verzweifeltes Taumeln und näheres Anlaufen, und doch verbarg sich ihm nichts; verbarg sich ihm nicht, daß alles rief: es ist umsonst, laß nur ab.

Das war seine Schlacht.

Wie ein Harlekin, der sich müde gewitzelt hat, schlich er beiseite und wurde stiller. Unter lustigen Menschen, mit leerer verwirrter Seele, spöttisch und bitter, war er verlassen und schutzbedürftig. Er begriff sich nicht und wurde sehr ängstlich und traurig.

Seine Worte sanken jetzt, als er zu einem der Leute um sich sprach, welk und still wie Blumen hin.

Er trat schließlich, als er Irene wiedersah, müde, aber aufrecht, ohne inneren Antrieb, auf sie zu und bat sie leise, heimlich über sich selbst verwundert, um Verzeihung und sah in ihr Mädchengesicht, ein glattes Mädchengesicht wie alle.

* * *

Fortsetzung folgt

Futuristen

Die Aussteller an das Publikum

Wir können ohne Prahlerei erklären, daß diese erste Ausstellung der Futuristen in Berlin, auch die bedeutendste Ausstellung italienischer Malerei ist, die jemals dem Urteil Deutschlands unterlag.

Ja, wir sind jung, und unsere Kunst ist unersehen revolutionär.

Durch unser Suchen und durch unsere Verwirklichungen, die schon zahlreiche begabte Nachahmer, aber auch ebenso viel unbegabte Plagiatoren um uns gesammelt haben, stehen wir an der Spitze der Bewegung der europäischen Malerei; wir verfolgen einen anderen Weg, der in mancher Hinsicht dem der Spätimpressionisten, Synthetisten und Kubisten gleicht, an deren Spitze die Meister Picasso, Braque, Derain, Metzinger, Le Fauconnier, Gleizes, Léger, Lhote und andere standen.

Wir bewundern den Heroismus dieser bedeutenden Maler, die eine lobenswerte Verachtung des artistischen Merkantilismus und einen gewaltigen Haß gegen den Akademismus gezeigt haben, aber wir fühlen und erklären, daß unsere Kunst der ihren entgegengesetzt ist.

Immer wieder malen sie das Unbewegliche, Erstarrte und alle statischen Zustände der Natur; sie verehren den Traditionalismus Poussins, Ingres und Corots, der ihre Kunst alt macht, sie versteinert mit einer Hartnäckigkeit des Passeistischen, die uns unverständlich ist.

Von einem gänzlich futuristischen Standpunkte dagegen suchen wir einen Stil der Bewegung, was vor uns noch niemals versucht worden ist.

Weit davon entfernt, uns an die Alten zu halten, betonen wir unaufhörlich die individuelle Erkenntnis in der Absicht, vollkommen neue Gesetze zu formulieren, die die Malerei von ihrer auf- und niederwallenden Ungewißheit befreien sollen.

Unser Wille, unseren Bildern eine möglichst feste Konstruktion zu geben, wird uns sicher nicht irgendeiner Tradition wieder näherbringen. Davon sind wir überzeugt.

Alle in den Schulen oder Ateliers gelernten Wahrheiten existieren nicht für uns. Unsere Hände sind frei und rein genug, alles von vorn anzufangen.

Unzweifelhaft sind einige ästhetische Versicherungen unserer Kameraden in Frankreich Anzeichen einer Art maskierten Akademismus.

Denn, heißt es nicht zur Akademie zurückkehren, wenn man erklärt, daß das Sujet in der Malerei absolut unbedeutend und nichtssagend sei?

Wir erklären dagegen, daß es keine moderne Malerei geben kann, ohne daß man von einer gänzlich modernen Empfindung ausgeht, und niemand kann uns widersprechen, wenn wir behaupten, daß Malerei und Empfindung zwei unzertrennbare Worte sind.

Sind unsere Bilder futuristisch, so sind sie es einzig und allein, weil sie als Ergebnis ethischer, ästhetischer, politischer und sozialer Begriffe selbst vollkommen futuristisch sind.

Nach einem Modell malen, das posiert, ist Absurdität und geistige Feigheit, selbst wenn das Modell in linearen, sphärischen oder kubischen Formen auf die Leinwand übersetzt wird.

Irgend etwas Nacktem einen allegorischen Wert geben, indem man die Bedeutung des Bildes dem Gegenstande entnimmt, den das Modell in der Hand hält, oder den Gegenständen, die rings umherliegen, ist für uns eine traditionelle akademische Lügenhaftigkeit.

Diese Methode, die der der Griechen, der Raffaels, Tizians, Veroneses ziemlich gleicht, erregt unser Mißfallen.

Wir verschmähen den Impressionismus, wir mißbilligen energisch die gegenwärtige Reaktion, die, um den Impressionismus zu töten, die Malerei wieder alten akademischen Formen zuführt.

Man kann nur gegen den Impressionismus wirken, indem man über ihn fortschreitet.

Nichts ist lächerlicher, als ihn zu bekämpfen, indem man die Gesetze der Malerei annimmt, die vor ihm waren.

Die Berührungsmomente auf der Suche nach dem Stil und nach der sogenannten „klassischen Kunst“ fühlen wir nicht.

Andere werden diese Analogien suchen und sie auch zweifellos finden. Sie können aber nur als Rückkehr zu Methoden, Begriffen und Valeurs angesehen werden, die uns die klassische Malerei überliefert hat.

Einige Beispiele mögen unsere Theorie verdeutlichen. Wir sehen keinen Unterschied zwischen dem Nackten, das man geläufig „künstlerisch“ nennt und einer Anatomieleiche. Dafür gibt es einen großen Unterschied zwischen dem Nackten und unserem futuristischen Begriff vom menschlichen Körper.

Die Perspektive, wie sie von den meisten Malern verstanden wird, ist für uns so wertvoll, wie für sie Ingenieurprojekte.

Die Gleichzeitigkeit der Seelenzustände in unserem Kunstwerk: das ist der berauschende Zweck unserer Kunst.

Erklären wir noch weiter durch Beispiele. Wenn man eine Person auf dem Balkon (Innenansicht) malt, so begrenzen wir nicht die Szene auf das, was uns das schmale Fensterviereck zu sehen erlaubt, sondern wir bemühen uns, die Empfindungen des Auges der auf dem Balkon befindlichen Person in ihrer Gesamtheit zu geben: das sonndurchflimmerte Gesumm der Straße, die beiden Häuserreihen, die sich zu seiner Rechten und Linken entlangziehen, die blumengeschmückten Balkons; das heißt: Gleichzeitigkeit der Atmosphäre, folglich Ortsveränderung und Zergliederung der Gegenstände, Zerstreuung und Ineinanderübergehen der Einzelheiten, die von der laufenden Logik befreit, eine von der anderen unabhängig sind.

Um den Betrachter nach unserem Manifest in der Mitte des Bildes leben zu lassen, muß das Bild die Zusammenstellung dessen sein, an das wir uns erinnern und dessen, was wir sehen.

Man muß das Unsichtbare geben, das erregt, über Undurchsichtigkeit erhaben ist, was rechts, links und hinter uns ist, nicht den künstlich verengten Lebensausschnitt, der zwischen Theaterdekorationen eingeklemmt zu sein scheint.

Wir haben in unserem Manifest erklärt, daß man die dynamische Empfindung geben

müsse, das heißt, den besonderen Rhythmus jedes einzelnen Gegenstandes, seine Neigung, seine Bewegung oder besser gesagt: seine innere Kraft.

Gewöhnlich betrachtet man das menschliche Wesen unter seinen verschiedenen Ruhe- und Bewegungsmomenten in freudiger Erregung oder in melancholischem Ernst.

Aber man bemerkt nicht, daß alle unbelebten Gegenstände in ihren Linien Ruhe oder Wahnsinn, Trauer oder Heiterkeit erkennen lassen.

Diese verschiedenen Tendenzen geben den Linien, aus denen sie geformt sind, Gefühl und Charakter drückender Stabilität oder luftiger Leichtigkeit.

Jeder Gegenstand läßt in seinen Linien erkennen, wie er den Tendenzen seiner Formen folgend auseinanderfiele.

Diese Zersetzung hängt nicht von festen Gesetzen ab, sondern sie verändert sich je nach der charakteristischen Persönlichkeit des Gegenstandes, oder nach der Rührung des Betrachters.

Ferner beeinflußt jeder Gegenstand den anderen, nicht durch Lichtreflexionen (Fundament des impressionistischen Primitivismus), sondern durch eine regelrechte Konkurrenz der Linien und durch Schlachten der Flächen, indem sie dem Gesetz des Eindrucks folgen, der das Bild beherrscht (Fundament des futuristischen Primitivismus).

Deswegen sagten wir inmitten der lärmenden Heiterkeit der Dummen:

„Die sechzehn Personen, die sich in einem in Gang befindlichen Autobus befinden, sind einmal eine, zehn, vier oder drei Personen; sie sind unbeweglich und ändern ihren Platz; sie kommen, gehen, hüpfen auf die Straße, plötzlich von der Sonne verschlungen, dann setzen sie sich wieder hin wie ewige Symbole der allgemeinen Vibration. Wie oft sahen wir auf der Wange der Person, mit der wir uns unterhielten, das Pferd, das dort hinten am anderen Ende der Straße daherlief.

Unsere Körper dringen ein in das Sofa, auf dem wir sitzen, und das Sofa in uns. Der Autobus stürzt sich auf die Häuser, an denen er vorübereilt und die Häuser auf den Autobus und verschmelzen mit ihm."

Der Wunsch, den ästhetischen Eindruck zu verstärken, der gleichsam das Bild mit der Seele des Betrachters in eins zusammenschweißt, hat uns bewogen zu erklären, „daß der Beschauer von nun an in der Mitte des Bildes stehen solle."

Er wird dem Vorgange nicht nur beiwohnen, sondern auch teil an ihm haben. Wenn wir malen, so übersetzen sich die Phasen eines Aufstandes, die sich mit Faustschlägen bedeckende Menge und der Angriff der Kavallerie auf der Leinwand durch Linienbündel, die allen in Konflikt geratenen Kräften entsprechen, indem sie dem Gesetz der allgemeinen Gewalttätigkeit des Bildes folgen.

Diese „Linienkräfte" müssen den Betrachter einhüllen und mit sich fortreißen; er muß gleichsam mit den Persönlichkeiten des Bildes kämpfen müssen.

Alle Gegenstände, nach dem zu urteilen, was der Maler Boccioni treffend „physischen Transzendentalismus" nennt, trachten in ihren „Linienkräften" dem Unendlichen zu, dessen Fortdauer unsere Intuition mißt.

Diese „Linienkräfte" müssen wir zeichnen, um das Kunstwerk zur wirklichen Malerei zurückzuführen. Wir übersetzen die Natur, indem wir auf der Leinwand diese Gegenstände wie die Anfänge oder die Verlängerung der Rhythmen geben, die diese Gegenstände selbst unserer Empfindsamkeit aufdrücken.

Nachdem wir zum Beispiel auf einem Bilde die rechte Schulter und das rechte Ohr eines Mannes gegeben haben, halten wir es einfach für überflüssig und unnütz, auch die linke Schulter und das linke Ohr dieser Person zu geben. Wir zeichnen nicht die Töne, sondern die vibrierenden Zwischenräume. Wir zeichnen nicht die Krankheiten, sondern ihre Symptome und Wirkungen.

Erhellen wir unseren Gedanken durch ein der Evolution der Musik entnommenes Beispiel.

Wir haben nicht nur radikal das nach seinem festen Gleichgewicht ausgebildete also künstliche Motiv verlassen, sondern wir zerschneiden willkürlich und plötzlich jedes Motiv durch ein oder mehrere Motive, deren ganze Entwicklung wir niemals geben, sondern nur ihre Einleitung, ihre Mitte und ihren Schluß.

Wie man sieht, gibt es bei uns nicht nur Abwechslung, sondern auch Chaos und Zusammenstoß der völlig entgegengesetzten Rhythmen, die wir trotzdem zu neuer Harmonie zusammenführen.

So gelangen wir zu dem, was wir „Malen der Seelenzustände" nennen.

In der malerischen Beschreibung der verschiedenen Seelenzustände gleicher Art können senkrechte, wellige, gleichsam erschöpfte, hier und da an Silhouetten leerer Körper angeklammerte Linien leicht die Sehnsucht und die Mutlosigkeit ausdrücken.

Konfuse, hüpfende, gerade oder krumme Linien, die sich angedeuteten, zufluchtsuchenden, eiligen Gesten beimengen, bedeuten chaotische Gefühlserregung.

Wiederum geben wagerechte, fliehende, eilende, kurz abgesetzte Linien, die rücksichtslos Gesichter mit ertrunkenen Profilen und zerbröckelnde Fetzen von Landschaften zerschneiden, die aufregende Bewegung des Scheidenden.

Es ist fast unmöglich, durch Worte das Wesen der Malerei anzugeben.

Das Publikum muß überzeugt sein: um ästhetische, ihm ungewohnte Empfindungen zu verstehen, soll es vollkommen seine intellektuelle Kultur vergessen, nicht um sich des Kunstwerkes zu bemächtigen, sondern um sich ihm verloren zu überlassen.

Wir beginnen eine neue Epoche der Malerei.

Wir sind sehr sicher, äußerst wichtige und ursprüngliche Begriffe zu verwirklichen. Andere werden uns folgen, die mit ebensoviel hartnäckiger Kühnheit die Gipfel erklimmen werden, die wir nur hatten blicken lassen. Deshalb haben wir uns für die Uranfänger einer gänzlichen erneuerten Sensibilität erklärt.

In einigen Bildern, die wir der Oeffentlichkeit vorführen, vervielfachen die Vibration und die Bewegung unzählige Male den Gegenstand. So haben wir unsere Behauptung verwirklicht, von dem „laufenden Pferd, das nicht vier, sondern zwanzig Füße hat."

Man kann übrigens vermerken, daß in unseren Bildern Flecke, Linien, Farbenzonen keiner Wirklichkeit entsprechen, sondern nach einem Gesetz unserer inneren Mathematik musikalisch die Bewegung des Betrachters vorbereiten und vergrößern.

So schaffen wir eine Art eindrucksvolle Atmosphäre, indem wir mit unserer Intuition die Sympathien und Berührungspunkte suchen, die zwischen der äußeren Szene (konkret), und der inneren Anteilnahme (abstrakt) bestehen.

Diese augenscheinlich unlogischen, unerklärlichen Flecke, Linien, Farbenzonen: sie sind die geheimnisvollen Schlüssel zu unseren Bildern.

Zweifellos wird man uns den Vorwurf machen, wir suchten zu sehr die feinen Zusammenhänge zu bestimmen und auszudrücken, die unser abstraktes Innere und unser konkretes Aeußere verbinden.

Wie will man jedoch, daß wir dem Begriffsvermögen eines Publikums absolute Freiheit lassen, das immer nur sieht, wie es zu sehen gelernt hat, mit Augen, die die Erfahrung verdorben hat?

Jeden Tag zerstören wir in uns und unseren Bildern die realistischen Formen und klaren Einzelheiten, die dazu gedient haben, eine gemeinsame Auffassung zwischen uns und dem Publikum herzustellen. Damit die Menge unsere wundervolle geistige, ihm unbekannte Welt genießen kann, verschaffen wir ihm deren materielle Empfindung.

So antworten wir auf die grobe und einfältige Neugierde, die uns umringt, durch die brutal realistischen Seiten unseres Primitivismus.

Schluß: Unsere futuristische Malerei enthält drei neue Begriffe für die Malerei:

1 Die Lösung der Frage der Körperdarstellung auf dem Bilde, entgegen dem Zerfließen der Dinge nach Art der Impressionisten.

2 Die Fähigkeit, die Gegenstände mit den sie charakterisierenden Linienkräften zu übersetzen, durch den man eine völlig neue, objektive künstlerische Macht erhält.

3 Natürliche Folge der beiden anderen: teilnehmende Atmosphäre des Bildes zu geben, eine Zusammenstellung der verschiedenen abstrakten Rhythmen jedes Gegenstandes, der eine bisher unbekannte Quelle von malerischem Lyrismus entströmt.

Umberto Boccioni
Carlo D. Carra
Luigi Russolo
Giacomo Balla
Gino Severini

Autorisierte Uebertragung von Jean-Jacques

Maler-Kritiker

Eine Erwiderung

In Nummer 17 einer Wochenschrift „Pan" (also noch herausgegeben von Herrn Cassirer) vom 14. März wird Herrn Paul Westheim, dem Kunstfreund, dem Literaten, dem Liebhaber der schönen Künste, vor allem aber dem Kritiker erlaubt, einen Artikel: „Die vielen, vielen Künstler", zu veröffentlichen.

Ich stimme mit Herrn Westheim so sehr überein, daß ich Worte, Sätze, sogar Abschnitte abschreiben und dennoch meine Meinung sagen kann. Ich werde beweisen: „Gräßlich viel Menschen (Herr Westheim), werden heut zu Kritikern gemacht. Gräßlich für die, die da glauben, durch ehrliche Arbeit weiter kommen zu müssen; noch gräßlicher für uns, die wir gute Kunst lieben wie die schöne Natur, wie das weite Meer oder" — nein, Herr Westheim, hier kann ich nicht abschreiben. Es ist zu mäßige Literatur — „hätte man Neigung zur Paradoxie, so könnte man behaupten, daß es um so besser um die Kunst bestellt scheint, je mehr Kritiker ihr Metier betreiben."

„Kein Zweifel, es gab immer und allerorts Geschöpfe, die ohne Berufung in den Journalen vagierten, die Eitelkeit oder romantisches Geblüt Kritikerlorbeeren erjagen hieß."

Aber Herr Westheim, konnten Sie es denn gar nicht mehr hinterm Ladentisch als Kommis für Kaffee und Tee aushalten? — Ließ Ihr romantisches Geblüt Ihnen keine Ruhe mehr?

Wußten Sie denn nicht, daß man seine Berufe wechseln kann und doch derselbe bleibt? Ich bin überzeugt, daß Sie heut noch imstande sind, Ihre Kundschaft mit jeder Sorte Kritik und in jeder Güte zu bedienen. Allerdings, die besseren Sorten führen Sie wohl nicht.

„Schlinggewächs! Den Ohnmächtigen, die nicht können, was sie sollen, und nicht wissen, was sie möchten, bleibt nichts weiter übrig, als Persönlichkeiten, die mit ihren Arbeiten an die Oeffentlichkeit treten, anzukläffen. Ganz gleich,



César Klein: **Originalholzschnitt**

ob es sich um Maler, Bildhauer, Architekten oder Kunstgewerbler handelt."

„So charakterlos und unkritisch es an sich ist," über Dinge, die man seines romantischen Geblüts wegen nicht versteht, zu urteilen, „so sehr ist es für sie Selbsterhaltung." Denn man bekommt dafür bezahlt; „und ich bin der letzte, der solchen Menschen," die unsere Arbeit angreifen, „nicht eine fette Leibrente wünschen würde; aber, Hand aufs Herz, was geschieht damit für die Kunst? Gar nichts."

Sie haben die „Neue Sezession" als „Demonstrationsobjekt" so gut gebrauchen können? Nun, für tendenziöse Zwecke. Aber wir sind trotzdem nicht so leicht faßlich, denn Sie, Herr Kritiker, haben uns bis heute noch nicht begriffen! „Als Maler, die sich täglich ernst mit ihrer Arbeit beschäftigen, sind wir sicher nicht geneigt, einer Anrempelung übertriebene Bedeutung beizumessen, und nehmen die Herren Literaturkommis — auch wenn sie sich eine Kunstfreundschaft mit Michelangelo und Rembrandt, Manet und Liebermann einbilden —, als das, was sie eigentlich sind — als nichts, als Tagelöhner und Kärrner im Blätterwald der großen Herren."

Im Ernst, es gibt nichts Ueberflüssigeres und nichts Komischeres als Literaturkommis, die sich als Menschen, die was zu sagen haben, gebärden, und es kann für die wahre Kunst keinen schlimmeren Schaden geben, als die vielen, vielen Kritiker, die, halb Hochstapler, halb Don Quichottes, ihr unreines Gewerbe betreiben.

Noch eine Frage, Herr Westheim. Könnten Sie mir mitteilen, ob Sie auch mich mit dem Schluß Ihres Artikels, vor allem aber mit dem Wort „Hochstapler", meinen?" — Ihre Bestätigung wäre mir eine große Freude, und ich würde Ihnen durch einen kräftigen Handschlag meine Dankbarkeit bezeugen.

Im selben Heft, in „Gedanken über zeitgemäße und unzeitgemäße Kunst", spricht Herr Maler Max Beckmann „nicht ohne Selbstbewußtsein" über eine Kunst, die er als die einzig erlaubte hinstellen möchte, nämlich über seine eigene.

Er schreibt da von Cézanne: „Seine schwachen Sachen unterscheiden sich wenig von einer geschmackvollen Tapete oder einem Gobelin, während seine guten Bilder durch die größere Sachlichkeit und dadurch bedingte räumliche Tiefe herrlich sind, gleichzeitig ewige Menschlichkeitswerte in sich enthalten und doch wieder typisch sind für die Gegend und die Zeit, in der er lebte." —

Wie, wenn ich nun das Gegenteil behaupte? Meinung gegen Meinung, Herr Beckmann. Oder stützen Sie sich auf Autoritäten?

War es vielleicht Herr Paul Cassirer? Dieser Herr hat Sie ja auch bei der Eröffnung der

„Sturm-Ausstellung" mit so lauter Stimme — daß alle im Raum befindlichen Personen es anhören mußten —, darüber aufgeklärt, daß alles Dreck, Kitsch und langweiliges Zeug sei.

Dann haben Sie wohl auch aus derselben Quelle die schon etwas verbrauchte Behauptung, daß wir zwischen dem „Begriff eines Plakates", — was Sie so darunter verstehen — „und dem eines Bildes nicht unterscheiden"? Daß Sie als Maler den Unterschied nicht selbst gefunden haben, entschuldigt sich vielleicht damit, daß Sie selbst keinen gemacht haben. Vor zwei, drei Jahren las ich in der Zeitung (wenn ich nicht irre, Stahl im „Tageblatt"), der Maler Beckmann habe auf der Sezession (alte) ein Plakat für eine Schaubude ausgestellt; ich glaube, der Titel war: „Der Untergang von Messina". Ich habe allerdings seinerzeit keinen Unterschied zwischen diesem Plakat und Ihren Bildern finden können.

„Wie komisch ist es überhaupt." Da habe ich mich früher gewundert, bei Ihnen nie etwas wie Kompositionsidee zu finden, und nun schreiben Sie: „Es ist gerade die große Kunst, die Kompositionsidee zu verstecken". Nur weiß ich nicht, ob sich der Erfolg, den sie sich versprechen, einstellt, wenn „die Komposition wieder ganz natürlich und dabei doch rhythmisch und ausgeglichen, im guten Sinn konstruiert, wirkt."

„Wie ich zu dem Kubismus eines Picasso stehe, habe ich oben bereits auseinandergesetzt."

Wo oben? Herr Beckmann, ich finde nichts. Verbergen Sie uns schon wieder Ideen?

„Aber auch ich will einmal von Qualität reden. Qualität, wie ich sie verstehe. Dem Sinn nämlich für den pfirsichfarbenen Schimmer einer Haut, für den Glanz eines Nagels, für das künstlerisch Sinnliche, was in der Weichheit des Fleisches, in der Tiefe und Abstufung des Raumes, nicht nur in der Fläche, sondern auch in der Tiefe liegt. Und dann vor allem in dem Reiz der Materie, den Schmelz der Oelfarbe, wenn ich an Rembrandt, Leibl, Cézanne denke, oder die geistvolle Struktur des Striches bei Hals."

Da sind wir ganz einig, Herr Beckmann. Sie hätten nur noch fortfahren brauchen: Die Herrlichkeit einer Gauguintapete, der Rhythmus eines Matissestoffes oder die Großartigkeit eines Picassoschachbrettchens und so weiter.

Bleibt die „Struktur eines Striches geistvoll", wenn eine flächige Wirkung erzielt wird, oder nur, wenn eine räumliche beabsichtigt ist?

Wenn nun ein Maler etwa einen Tisch mit Flaschen, Früchten und dahinter ein Stück Tapete malt, läßt er sich nun allgemein-ästhetisch oder künstlerisch-sinnlich reizen?

Zu welchen Reizen gehören Blumen und Früchte? — Sie müssen doch das wissen. Sie können doch Ihre Gefühle so hübsch auseinanderhalten. „Wenn sie gerade wollen und in Stimmung sind, können sie auch beim Anblick einer schönen Tapete oder Kleides ein mysteriöses Gefühl haben." Aber man weiß nachher, daß es nur ein allgemein-ästhetisches Behagen war. „Sie wissen den ernsten Unterschied."

Nein, Herr Beckmann, man kann nicht mit allgemeinen Redensarten beweisen, daß Absichten und Ansichten anderer solche sind.

„Aber es ist ja die alte Geschichte. Auch bei Liebermann sieht man keine andere Möglichkeit, als ihn nachzuahmen, wenn man nicht als talentlos verschrien werden will. Auch heute entsteht ja im lieben Berlin ein „Reichtum" von Bildern, bei dem sich langsam die Welt Berlin W. beruhigt." „Wie nennt man nun heute die Persönlichkeiten, die weiter wollen? Arme, rohe Plakatmaler, schwächliche Kunstgewerbler und zu ästhetische Menschen, die vom wahren Heil der Kunst nichts wissen wollen." „Und sie existieren merkwürdigerweise doch."

Aber noch eine Kleinigkeit, Herr Beckmann. Sie schreiben: „Es ist ja verständlich, daß sich die Herren berufen fühlen, zu siegen, denn nichts wirkt im Augenblick sicherer, als eine möglichst große Anzahl von Leuten, die sich zu ein und derselben Tendenz zusammengetan haben." Seltsam, Herr Beckmann, sehr seltsam. Das ist ja eine merkwürdige Verwandtschaft mit Herrn Westheims „vielen, vielen Künstlern". Ist es eine zufällige Harmonie der Seelen, oder haben Sie sich mit Herrn Westheim zu ein und derselben Tendenz zusammengetan?

Richter-Berlin

Nachlese

Der Dichter Heller ist schon zweimal „in jenem dunkeln Hafen" erwacht, dem sein Kahn im Sommer, als allerorten die Schiffahrt lahmgelegt war, zur Ruh entgegenfuhr.

Laßt mich schlafen, laßt mich schlafen,
Laßt mich schlafen und vergessen

bat der Dichter, und ich war auch sogleich bereit, für ihn um Ruhe zu bitten. Und auch alle seine schäbigen Erinnerungen an die Romantiker wollte ich ihm vergessen. Wahrhaftig. Sie aber haben ihn bis in den Schlaf verfolgt. Der seichteste Weltschmerz hat ihn aus der tiefsten Ruhe geweckt. Erschüttert fuhr er mitten aus dem Winterschlaf aller Dilettanten empor und reimte:

Alle Felder sind verschneit,
Teich und Pfützen starren Eis,
Alle Ziele, die ich weiß,
Scheinen mir so weit, so weit.
— — — — — — — — —
Auf dem Baum im fahlen Licht
Krächzt ein Rabe: Kalter Tag!
Und mit keckem Flügelschlag
Wirft er Schnee in mein Gesicht.

Unerfroren hat sich der Poet den Schnee aus dem Gesicht gewischt und ist weiter gegangen. Zu Feinsliebchen. Dem hysterischen „Schätzlein mein". Doch schon vier Wochen später hat er Abschied von ihm genommen. In Strophen, die wie das Kupfergeld aus Heines Falschmünzerei klingen:

Ach Liebste, ich muß scheiden,
Mich drängt der Wandertrieb.
Du sollst nicht Mangel leiden;
Ich schenke dir zwölf Lieder,
Zwölf Lieder, die ich schrieb.
Du findest sie im Schranke
— — — — — — — —
Du sollst sie fleißig lesen,
Dann denkst du immerdar,
Wie schön es einst gewesen,
Als der, der die zwölf Lieder
Gesungen, bei dir war.

Wenn das nicht eine Parodie auf Heine ist, dann ist das ein Diebstahl an ihm. Die „Welt am Montag" bringt ihn zu Ehren. Netto ein Dutzend Lieder ließ der Heller im Schrank der Liebsten zurück. Er kann seine Verwandtschaft zur Konfektion nicht bemänteln.

J. A.

Vorlesung Else Lasker-Schüler

Wien am elften März 1912

Da kamen ihre Worte
Wie klagende Derwische . . .
Und sie zerrissen unsere Seelen
Und alle Sehnsüchte, die sie erfüllten,
Und sie zerrissen unsere Seelen,
So daß die dunklen Städte durchschimmerten,
Die hinter den Seelen gelagert sind.
Nächte fielen in die Tage
Und bedeckten sie,
Und Tage fielen in die Nächte
Und erhellten sie.
(Und es war ein tagebuntes Märchen,
Wortgewebt und nächteschwer.)

Und Worte fielen in die Welt
Und Welten in die Worte.
Und sie fielen in unsere zerrissenen Seelen
Und füllten sie an
Mit Säulen und Bildnissen,
Auf daß Moscheen würden aus ihnen,
Darin sie beten könne.

Und sie kam in unsere Seelenmoscheen
Zu beten
Und die seelenweiten Kuppeln
Können den Widerhall nicht hergeben,
Den ihre Stimme ruft,
Niemals.

Paul Hatvani

Beachtenswerte Bücher

Ausführliche Besprechung vorbehalten
Rücksendung findet in keinem Falle statt

KANDINSKY
Ueber das Geistige in der Kunst insbesondere in der Malerei
Mit acht Tafeln und zehn Originalholzschnitten
München / R. Piper und Co. Verlag

EDOUARD DEVERIN
Flânes
suivi de Jouets à Treize
Préface de Frantz Jourdain
Croquis d'Edouard et Roger Deverin
Paris / Chez l'auteur
65 Rue Claude Bernard

KARL KRAUS
Pro domo et mundo
Aphorismen
Die chinesische Mauer
Essays
München / Verlag Albert Langen

Verantwortlich für die Schriftleitung

HERWARTH WALDEN / BERLIN-HALENSEE

Gemälde-Ausstellung

Zeitschrift Der Sturm

Tiergartenstraße 34a

Futuristen

Eröffnung am 12. April

Notiz

Mit dieser Nummer beginnt der dritte Jahrgang der Wochenschrift Der Sturm. Der Einzelbezug wird auf zwanzig Pfennig erhöht. Der Dauerbezugpreis bleibt unverändert.

Wir bitten die Bezieher dieser Zeitschrift um Einsendung der fälligen Beträge. Falls die Einsendung nicht bis zum Erscheinen der nächsten Nummer erfolgt ist, nehmen wir an, daß die Behebung durch Nachnahme gewünscht wird.

Probenummern werden an jede angegebene Adresse kostenlos gesandt.

Verlag Der Sturm

Gegründet 1825 **FR. HAHN** Gegründet 1825

Alexanderplatz ▪ Landsbergerstrasse 60—63

Moderne Herrenbekleidung

fertig und nach Mass

REKLAMEANGEBOT:

Der elegante Ulster

aus englischen gemusterten Cheviots mit Aermelaufschlägen **32.50 M**
aus den modernsten Flauschstoffen mit aufgesteppten Taschen **45.50 M**

Vornehmer zweireihiger Sacco-Anzug, englisch gemusterter Cheviot **32.50 M** **45— M**

Schicke Passformen   Beste Verarbeitung

Den Herren Studenten und Mitgliedern von Kunstvereinigungen gegen Vorzeigung von Legitimationskarten 5% Rabatt

Les Marges

5 rue Chaptal / Paris
Diese literarische Zeitschrift veröffentlichte das französische Original der Tagebücher Flauberts, deren Uebertragung in Deutschland verboten wurde



Luna-Park
Ab 25. Januar: Ausschank von
„Triumphator" aus dem Münchener Bürgerbräu
„Wintersportfest"
in Berchtesgaden
Volksbelustigungen, sonstige Attraktionen
Drei Kapellen

Theaterbühnen liefert und verleiht **Minuth** G. m. b. H.
Berlin 26, Mpl. 4612
Oranienstrasse 6





Wünschen Sie

Briefe zu diktieren?
Oder Manuskripte sauber abschreiben zu lassen?
Oder schnelle Vervielfältigung von Zirkularen?

Wir bedienen Sie prompt, diskret und preiswert!!

Vermietung von Schreibmaschinen
Reparaturwerkstätte für alle Systeme
Zubehöre für sämtliche Schreibmaschinen

Smith Premier Typewriter Co.
Berlin W 8 Friedrichstr. 62
Telephon: Centrum 11 734/11 736

Der praktische Zierfischzüchter

Monatsschrift für die gesamte Aquariumkunde, Spezialzeitschrift für Zierfischpflege und Zucht, Wasserpflanzenkultur, Kleintierwelt etc. Jedem Aquariumliebhaber zu empfehlen
Halbjahr (6 Monatshefte) nur 1,80 Mk. postfrei. Probenummern gratis. Reichhaltig, neueste Zierfische, Zuchttricks etc.
Nachlieferung Heft 1-18 nur Mk. 4.50

Verlag Ernst Marré Leipzig 67



Ausstellungen, Salons Kunsthandlungen etc.



CASPER'S Kunst-Salon

Eintritt 50 Pfennig — Potsdamerstrasse 19

Neue Ausstellung

März bis April 1912

E. Jokisch, Paul Hey, Max Liebermann, Oskar Zeh, Schramm-Zittau, C. von Marr

GRAPHISCHES KABINETT

Buch- und Kunsthandlung, Antiquariat, Verlag

:: BERLIN W 15, Kurfürstendamm 33 ::

Ständige Ausstellung moderner Graphik

Im Eckhause, gegenüber der Sezession :: Eingang Grolmanstrasse ::

Illustriert. Katalog u. Prospekte gratis

EINTRITT FREI

Ankauf guter Graphik u. illustrierter Bücher

Atelier Hanni Schwarz

Inhaberinnen: Marie Luise Schmidt und Hanni Schwarz

Berlin W 30, Hohenstaufenstrasse 44 III

Fernsprech-Anschluß: Amt Lützow, 9110 :: Fahrstuhl

Geöffnet: Wochentags von 9-6, Sonntags von 10-1 Uhr

Photographische Arbeiten jeder Art in künstlerischer Ausführung

Aufnahmen in natürlichen Farben

Spezialität: Kinderaufnahmen und Aufnahmen im eigenen Heim :: Kurse für Amateure

FRITZ STOLPE

BERLIN W 35 Genthiner Strasse 42

Gegründet im Jahre 1873 • Fernsprecher Amt Lützow 3752

Fabrik für Gemälderahmen in allen historischen und neueren Stilarten

Kopien von Rahmen nach alten Meistern in Original-Goldtönungen

Sämtliche Vergolderwaren — Moderne und antike Vergoldungen an Möbeln, Innen-Architekturen usw

Kunst-Einrahmungen

Reparaturen und Neuvergoldungen aller Gegenstände, Aufarbeiten :: aller Arten Antiken, Reinigen von Gemälden und Stichen ::

FRITZ MERKER

Charlottenburg-Schillerstr. 94 — Amt Charlottenburg 8397

PASSEPARTOUTFABRIK :: BUCHBINDEREI :: :: ZEICHENMAPPEN

AUFZIEHEN VON ZEICHNUNGEN :: :: MODERNE BUCHEINBÄNDE

= KÜNSTLER-MAGAZIN = FRITZ BERGMANN

Steglitz □ Schützenstr. 54

Fernsprecher: Amt Steglitz 482

.·. Architektur-Buchbinderei .·.

Elektrische Lichtpausanstalt mit Motorbetrieb

Passepartout-Fabrikation .·. Bildereinrahmung

Allgemeiner Beobachter

Halbmonatsschrift für alle Fragen des modernen Lebens

Verlag Allgemeiner Beobachter

Hamburg 1 Alsterdamm Nr. 2

Preis: Einzelnummer 20 Pf. — Abonnement 1 M. pro Quartal

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten

Lehranstalten ▫ Kurse

Mal- und Zeichenschule

Stilleben :: Landschaft :: Porträt

OTTO BEYER, Hektorstraße 17, am Kurfürstendamm

Man verlange Prospekte

Holzschnitzen, Modellieren, Zeichnen

Täglich 9—1 Uhr — Eintritt jederzeit

Modellieren für Architekten täglich von 5—7 oder 7—9 Uhr

Abendakt täglich 7—9 Uhr — Mark —,50

Atelier Kurfürstendamm 243 parterre gegenüber dem Zoo.

Bildhauer HARDERS Berlin-Charlottenburg

Modellieren und Zeichnen

Vorbereitung für die Akademie

KARL HEYNEN-DUMONT

Charlottenburg, Leibnizstrasse 32, Atelier

Mässige Honorare.



E. L. Kirchner

MAX PECHSTEIN

Wilmersdorf

Durlacherstr. 14

Moderner Unterricht in Malerei

Buchhandlungen

Edmund Meyer

Buchhändler u. Antiquar

:: BERLIN W. 35 ::

Potsdamerstrasse 27b

Fernsprech. Amt VI 5850

Reuss & Pollack

Buchhandlung u. Antiquariat

Potsdamerstrasse 118c

:: BERLIN W. 35 ::

Fernsprecher: Amt Lützow 2829

Ich kaufe Luxusdrucke Privatdrucke seltene Bücher

Paul Graupe

Antiquariat

Berlin W 35

Lützowstrasse 38

Kleine Anzeigen

Titania-Schreibmaschine

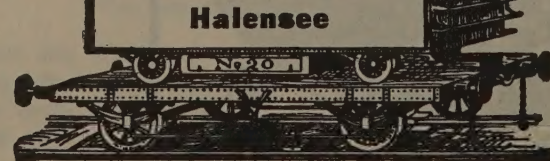
Erste deutsche Schreibmaschine mit Typenhebeln auf Kugellagern

Fabrikat der Akt.-Ges. Mix & Genest, Schöneberg-Berlin

Generalvertreter für Berlin und Mark Brandenburg

Louis Stangen, Linkstrasse 12. Telefon: Kurfürst 2425

Spedition, Gepäckfahrt, Rollfuhrwerk — Möbeltransport, Verpackung, Lagerung — Verzollung, Versicherung, Lombard



Ringbahnstrasse 123a • Fernsprecher: Uhland 595

Spediteur des Vereins für Kunst zu Berlin

Gebr. Herrnfeld Theater

Première

Wie man Männer bessert

Komödie in zwei Akten von Anton u. Donat Herrnfeld

Der Hausteufel

Schwank in einem Akt von Pohlmann

Anfang 8 Uhr

Vorverkauf 11—2 Uhr

Wintergarten

Am Bahnhof Friedrichstrasse

Neues Programm

Anne Dancrey

La Voce

Wochenschrift für freie Kultur

Jahresbezug 6 Mark

Probenummern gratis

Florenz Piazza Davanzati

Libreria della Voce

Neue Sezession

Schwarz-Weiss Ausstellung

Potsdamer Strasse 122



Die Fackel

HERAUSGEBER

Karl Kraus

Erscheint in zwangloser Folge

Nummer 345/346

soeben erschienen

Preis 50 Pfennig

ÜBERALL ERHÄLTLICH auch auf den Bahnhöfen

Werbeband der Fackel 50 Pfennig

Paß & Garleb G. m. b. H., Berlin W 57